



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA**

LUCIANO DO NASCIMENTO SILVA

ANALISANDO O DISCURSO CANTADO: o papel do homem e da mulher
em músicas de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro

**JOÃO PESSOA
2017**



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LICENCIATURA EM LÍNGUA INGLESA**

ANALISANDO O DISCURSO CANTADO: o papel do homem e da mulher
em músicas de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro

Trabalho apresentado como requisito para a obtenção do
grau de Licenciado em Letras (Língua Inglesa) pela
Universidade Federal da Paraíba.

Orientadora: Profa. Dra. Barbara Cabral Ferreira

**JOÃO PESSOA
2017**

Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade Federal da Paraíba.
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA).

Silva , Luciano do Nascimento .

Analisando o discurso cantado: o papel do homem e da mulher em músicas de Luiz Gonzaga e Jackson do pandeiro / Luciano do Nascimento Silva - João Pessoa, 2017.

43 f.

Monografia (Graduação em Letras, língua inglesa) – Universidade Federal da Paraíba - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.
Orientadora: Prof^ª. Dra. Bárbara Cabral Ferreira.

1. Discurso. 2. Papeis sociais. 3. Música. I. Título.

BSE-CCHLA

CDU 801

LUCIANO DO NASCIMENTO SILVA

ANALISANDO O DISCURSO CANTADO: o papel do homem e da mulher em músicas de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras (Língua Inglesa).

Data de aprovação: _21_/_11_/_17_

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Barbara Cabral Ferreira, DLEM, UFPB.
Orientadora

Prof. Dr. Rubens Marques de Lucena, DLEM, UFPB.
Examinador

Profa. Ms. Barthyra Cabral V. de Andrade, DLEM, UFPB.
Examinadora

Profa Ms. Jailine Mayara Sousa de Farias, DLEM, UFPB.
Suplente

A minha família, a minha esposa, a meu filho, e a minha filha, que sofreram com minha ausência, principalmente nestes últimos meses, tempo de maior dedicação à redação deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus primeiramente, por virem Dele todas as coisas, e a Quem louvo pela minha vida e todas as minhas conquistas.

A meu pai, Raimundo, e a minha mãe, Maria, por terem concedido a mim, a oportunidade de seguir estudando, ainda que para isso, tenhamos sido privados de uma convivência física próxima por vários anos.

A Simone, minha esposa, por ter dividido as alegrias de cada página escrita, assim como, os apereios das vezes que apaguei o que já havia escrito, pelas críticas construtivas que me fez durante a execução deste projeto, e mais por estar ao meu lado sempre.

A meu filho, João, e a minha filha, Maria, pela paciência com o pai que nunca mais teve tempo para brincar, pois precisava dedicar-se à monografia.

A minhas irmãs, Luciana e Lourdes, por terem brincado com minhas crianças enquanto eu não podia, e por estarem na torcida em oração pela minha conquista.

A minha orientadora, professora Barbara, pelo comprometimento, pela disponibilidade, por estimular meu pensamento, e por suas colocações tão pertinentes na orientação deste trabalho.

À professora Barthyra, pelas contribuições para a melhoria da versão final deste trabalho, e pelas ideias para o desenvolvimento de trabalhos futuros.

Ao professor Rubens, pelas colaborações para a melhoria da versão final deste trabalho, bem como, pelas sugestões de trabalhos futuros correlatos.

De maneira geral, agradeço a todas as contribuições recebidas durante o curso inteiro, vindas de professores(as), colegas, amigos e familiares, não apenas no campo do conhecimento, mas contribuições que, de alguma maneira, me ajudaram nesta conquista.

A vocês, muito obrigado!

Importante então é o seguinte: reconhecer que a obra é autônoma, mas que foi formada por coisas que vieram de fora dela, por influências da sociedade, da ideologia do tempo, do autor.

Antonio Candido

RESUMO

Que discurso encontramos na sociedade que pode nos indicar como os papéis sociais de homens e mulheres se estabelecem em uma determinada cultura como a brasileira e, mais especificamente, a nordestina? Com o objetivo de responder esta pergunta, além de outras correlatas, analisamos e discutimos acerca de ideologias vinculadas à memória social, as quais têm sido reproduzidas ao longo dos anos. As diferenças entre homens e mulheres têm sido tema de grandes embates sociais e, por esta razão, neste trabalho, buscamos analisar como o discurso da música carrega a ideologia dominante na sociedade acerca deste tema. Tomamos como base teórica para o nosso trabalho a Análise do Discurso de linha francesa, que tem o nome de PÊCHEUX (2002) como grande expoente. Também nos embasamos nos escritos de Mussalim e Bentes (2001), Orlandi (1999), Brandão (1998), dentre outros. A pesquisa apresentada tem caráter qualitativo e base interpretativista, na qual analisamos amostras para darmos pareceres gerais. O *corpus* deste trabalho são músicas interpretadas por Luiz Gonzaga e por Jackson do Pandeiro. Nas letras das músicas analisadas encontramos fortes traços de uma cultura patriarcal, na qual o discurso retrata ideologias machistas, isto é, o apagamento da figura feminina frente à figura masculina.

Palavras chaves: discurso; papéis sociais; música.

ABSTRACT

What discourse do we find in society that can tell us how the social roles of men and women are established in a particular culture, such as the Brazilian culture and, more specifically, the culture from the Northeast of Brazil? In order to answer this question, and other correlate ones, we analyze and discuss ideologies linked to social memory, which have been reproduced over the years. The differences between men and women have been subject of great social conflicts and, for this reason, in this paper, we seek to analyze how the music discourse carries the dominant ideology in the society on this subject. We take as theoretical basis for our work the French Discourse Analysis, which has the name of PÊCHEUX (2002) as a great exponent. We are also based on the writings of Mussalim and Bentes (2001), Orlandi (1999), Brandão (1998), among others. The present research has a qualitative and interpretative basis, in which we analyze samples to give general opinions. The corpus of this work is songs interpreted by Luiz Gonzaga and Jackson do Pandeiro. In the lyrics of the analyzed songs we find strong traces of a patriarchal culture in which the discourse portrays macho ideologies, that is, the lessening of female figure before the imposition of male figure.

Key-words: discourse; social rules; music.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. ANÁLISE DO DISCURSO: RESUMO HISTÓRICO E ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS.....	14
1.1 CONTEXTUALIZANDO A TEORIA.....	14
1.2 ALGUNS CONCEITOS ESSENCIAIS.....	16
2.UM POUCO DE HISTÓRIA: LUIZ GONZAGA E JACKSON DO PANDEIRO.....	23
2.1 LUIZ GONZAGA – O REI DO BAIÃO.....	24
2.2 JACKSON DO PANDEIRO – O REI DO RITMO.....	26
3. CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS.....	27
4. VOZES MASCULINAS, E O SILÊNCIO FEMININO NO DISCURSO CANTADO.....	28
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	39
REFERÊNCIAS.....	41

INTRODUÇÃO

Desde o primeiro semestre da graduação, na disciplina Metodologia do Trabalho Científico, ouvia falar da monografia, ou TCC e, embora muitos digam ser cedo para pensar no trabalho de conclusão do curso, particularmente, comecei a pensar nele desde então. É verdade que o pensamento mais efetivo sobre este trabalho ocorreu durante a disciplina Pesquisa Aplicada, no quarto período do curso. Na ocasião, pensava em desenvolver uma pesquisa com textos literários, mas não necessariamente direcionada à sala de aula. No entanto, por ser pesquisa aplicada ao ensino, tive que fazer um projeto direcionado para a sala de aula, o que, mesmo sem concordar naqueles dias, me proporcionou outro ponto de vista. É bom notar que o pensamento crítico se desenvolveu durante essa jornada e que, como estudante-pesquisador, possuo uma visão bem mais ampla no final do curso.

Quando pensava em um objeto de estudo, pensava em algo com o que gostaria de trabalhar, assim como na relevância de pesquisar sobre o tema escolhido e quais contribuições que a pesquisa poderia trazer. Outro fator preponderante é quem poderia me orientar na pesquisa. Diante desses pensamentos, decidi por pesquisar aspectos culturais difundidos na sociedade brasileira, para discutir as implicações dos dados coletados e, assim, contribuir para melhor entendermos algumas questões que vemos em nosso cotidiano. Pelo fato de ter uma forte ligação e identificação com a cultura do nordeste brasileiro decidi tratar da relação entre os papéis masculino e feminino utilizando letras de músicas de dois ídolos brasileiros, com identidades bem nordestinas, assim como a minha.

Este trabalho aborda o discurso sobre os papéis sociais do homem e da mulher à luz da teoria da Análise do Discurso Francesa¹, tendo como objetivo contribuir com a discussão acerca das diferenças entre os estereótipos masculinos e femininos dentro da cultura brasileira, mais precisamente, a do Nordeste do Brasil. Trato dos discursos do homem em relação à mulher expressos em músicas interpretadas por dois ídolos da música brasileira, buscando mostrar as relações estabelecidas por estes discursos, bem como, suas implicações nas relações sociais.

Algumas questões me inquietaram e me motivaram a realizar esta pesquisa. Ponderei sobre: que discurso sobre os papéis do homem e da mulher encontramos nas músicas dos dois artistas? Os discursos contidos nas músicas são de igualdade entre ambos os papéis? Estes

¹ A Análise do Discurso na qual este trabalho se apoia é a de linha francesa, portanto, quanto

discursos representam de fato a sociedade da qual emergem? Estas foram as questões que busquei responder com a pesquisa aqui empreendida.

Para ser objeto desta análise precisava de um *corpus* autêntico e representativo, pois a autenticidade se faz necessária para que a amostra seja representativa. Partindo desta percepção, logo permearam minhas reflexões os nomes de Jackson do Pandeiro e Luiz Gonzaga, por serem representantes autênticos da música brasileira. Gonzaga, responsável por apresentar o Nordeste brasileiro ao resto do Brasil e do mundo, e Jackson, responsável pela integralização da música do norte e do sul do Brasil. Então, assim como a construção dos discursos se dá nas relações por eles estabelecidas, a representatividade se estabelece na autenticidade desses discursos. Por isso, escolhi músicas cantadas por esses dois artistas de imensa importância no cenário musical brasileiro, o rei do baião e o rei do ritmo.

A hipótese é de que as relações sociais representadas na música são reflexos das relações sociais existentes, e por isso, enxergaríamos na música como se dão as relações entre homens e mulheres em nossa sociedade. Além disso, entendo que os ideais, que estão arraigados na cultura e que são representados nos discursos produzidos pela sociedade, também podem ser expressos através da música e, ao mesmo tempo em que eles acontecem e reproduzem a cultura de um determinado grupo, esta cultura também se modifica pelas ações dos discursos. Desse modo, sendo a música destes dois artistas tão maciçamente difundida e estimada, ela cumpre também, além do entretenimento, uma função de disseminação das ideias representadas nas letras das músicas, isto é, disseminação do discurso contido nela.

Nossa pesquisa foi desenvolvida através de leituras de textos sobre a Análise do Discurso Francesa, a fim de atender as demandas que inicialmente levantamos, e que nos motivaram a buscar entender questões sociais refletidas na comunicação cotidiana, ou seja, aplicar as teorias aos textos selecionados, objetivando explicações técnico-científicas para os fatos sociais relatados através da música.

O embasamento deste trabalho é pautado pelo arcabouço teórico da Análise do Discurso, cuja gênese se assenta nos estudos da linguagem, do marxismo e da psicanálise, como vemos em Mussalim (2001), autora que trata do surgimento desta teoria apresentando sua especificidade, procedimentos de análise, bem como disserta sobre alguns de seus conceitos. Além da autora citada anteriormente, consideramos na redação deste trabalho “O discurso”, de Pêcheux (2002). Esse autor é de fundamental importância na consolidação da Análise do Discurso como a concebemos aqui. Além desses, contamos ainda com Brandão (1998), que trata da análise do discurso, do sujeito e da interdiscursividade, e também

Maingueneau (2000), que trata dos “Termos-chave da Análise do discurso”. Somam-se a esses, várias outras contribuições, a exemplo de Orlandi (1999), que trata do discurso, do sujeito e de dispositivo de análise.

Este trabalho está dividido em quatro seções dispostas da seguinte maneira: a primeira seção trata da teoria da Análise do Discurso, estando subdividida em duas partes – a primeira trata da contextualização histórica do surgimento desta teoria, e a segunda trata de alguns de seus conceitos principais, de forma a explicá-los; a segunda seção trata da vida e obra dos intérpretes/autores das letras das músicas que utilizaremos para ilustrar o comportamento masculino em relação ao feminino dentro da cultura brasileira, mais especificamente, da cultura nordestina brasileira; na terceira seção, relatamos a metodologia que utilizamos para desenvolver este trabalho; a quarta seção comporta a análise do *corpus*, composto de letras de músicas interpretadas por Luiz Gonzaga e por Jackson do Pandeiro, dois ídolos da música brasileira. E, por fim, exporemos algumas considerações pertinentes ao trabalho, com o intuito de deixar clara a relação do que propusemos inicialmente e o que foi apresentado no desenvolver do trabalho.

1ANÁLISE DO DISCURSO: RESUMO HISTÓRICO E ALGUNS ASPECTOS TEÓRICOS

Nesta primeira seção, faremos uma breve explanação dos estudos de Ferdinand de Saussure sobre o funcionamento da língua, seguido pelas observações de Mikhail Bakhtin sobre o mesmo assunto. Após isto, de forma breve, compararemos as visões dos dois autores, a fim de compreendermos a importância de ambos para os estudos da linguagem humana.

Em seguida, abordaremos aspectos históricos dos estudos linguísticos, tendo como base, principalmente, os textos de Brandão (1998) e Mussalim (2001), que contemplam tais aspectos e nos conduzem a uma compreensão do processo de constituição da Análise do Discurso, ciência que nos servirá de base teórica de análise no trabalho ora apresentado.

Após este retrospecto linguístico histórico, buscaremos contextualizar o surgimento da Análise do Discurso. Trataremos de explicar alguns conceitos teóricos tais como: discurso, ideologia, formações discursivas, entre outros, pois se faz necessário tomar ciência desses conceitos para que a compreensão da análise do *corpus* ocorra de forma efetiva.

1.1 CONTEXTUALIZANDO A TEORIA

O esboço histórico dos estudos linguísticos que tratamos aqui não contempla os estudos sobre a língua anteriores ao século XX, embora não os negue. Mas, contempla os estudos a partir de Saussure, que mudou a forma de pensar sobre a língua, bem como, a de analisá-la, contribuindo para todos os estudos linguísticos posteriores “quer tomando-o como ponto de partida, assumindo suas postulações, quer rejeitando-as” (BRANDÃO, 1998, p. 09).

Os estudos modernos da linguagem tiveram início com Saussure, que estudava a língua pela sua própria natureza, de forma dicotômica, dividindo-a em um sistema de signos linguísticos– a língua– e a maneira como um indivíduo usa este sistema– a fala. Saussure considerava a língua explicável por si mesma e “propôs um novo paradigma para a compreensão da linguagem humana – o Estruturalismo” (CYRANKA, 2014, p.161). Assim, Saussure representa um marco na história dos estudos linguísticos.

Outro nome que aparece com muita relevância nos estudos da linguagem é o de Bakhtin, para quem “a língua é um fato social cuja existência funda-se nas necessidades de comunicação” (BRANDÃO, 1998, p. 09), ou seja, nas relações sociais, as quais não são estáticas, o que provoca a necessidade de se fazer um estudo bem mais amplo e minucioso

para que se compreendam os fenômenos linguísticos. Bakhtin entendia a dicotomia saussureana como uma amarra (Cf. BRANDÃO, 1998) que não permitia entender a complexidade da comunicação. Para Bakhtin, nas ideias de Saussure estava contido “o equívoco de separar a língua de seu conteúdo ideológico, por postularem que as únicas articulações a que os signos linguísticos se submetem ocorreriam, estritamente, entre eles próprios” (RAMALHO, 2005, p. 277).

Os estudos linguísticos que se desenvolveram a partir de Bakhtin inseriram a consideração do meio social na análise linguística, isto é, as condições de produção do discurso. Assim, em nosso trabalho, consideramos que a mais importante diferença entre esses dois estudiosos, Ferdinand de Saussure e Mikhail Bakhtin, é o fato de que o primeiro considerava que a “língua não é apreendida na sua relação com o mundo, mas na estrutura interna de um sistema fechado sobre si mesmo” (MUSSALIM, 2001, p. 102), enquanto o segundo via o mesmo objeto de estudo “como algo concreto, fruto da manifestação individual de cada falante, valorizando dessa forma a fala” (BRANDÃO, 1998, p. 09).

Brandão nos relata que a década de 1930 foi fundamental para que o foco dos estudos linguísticos mudasse. Grandes trabalhos foram desenvolvidos naquela época, como por exemplo, os de Harris, Jakobson e Benveniste. Desses trabalhos, a autora destaca o trabalho de Benveniste, que trouxe para a discussão a “relação que se estabelece entre o locutor, seu enunciado e o mundo” (BRANDÃO, 1998, p. 16), que até então não era considerada. Com a consideração da influência do “mundo” sobre o “locutor”, abriu-se espaço para o diálogo entre ciências distintas, o que proporcionou o surgimento da Análise do Discurso de linha francesa.

Uma compilação de teorias, como os estudos sobre o marxismo, sobre a psicanálise, e o estruturalismo linguístico, culminou com o surgimento da Análise do Discurso de linha francesa. Um linguista muito atuante –Jean Dubois– e um filósofo que empreendia esforços nas discussões sobre marxismo e psicanálise –Michel Pêcheux– apesar de terem aspirações distintas, convergiram para um ponto em comum: os movimentos sociais, que mudavam a história sob influências do Marxismo (Cf. MUSSALIM, 2001, p. 101-102). Os movimentos sociais são, na verdade, as pessoas se relacionando no mundo e, como já tratamos anteriormente, estas relações agem sobre o que dizemos e sobre o que fazemos.

Faz-se necessário conhecer as origens da Análise do Discurso para que se possa compreender quão difícil é delimitá-la, visto que se propõe a investigar os discursos que, por sua vez, podem ser considerados como “toda produção de linguagem” (MUSSALIM, 2001, p.

101). Percebemos então, quão ampla é a área de atuação dessa disciplina, que pode investigar um discurso² de um Chefe de Estado, uma pichação de um vândalo, ou o que fala uma personagem de um texto literário, por exemplo. Por isso, na próxima seção abordaremos alguns conceitos-chave para entendermos essa teoria

1.2 ALGUNS CONCEITOS ESSENCIAIS

Cientes da imensa abrangência dessa disciplina, precisamos, como mencionamos anteriormente, discutir alguns de seus conceitos básicos. Precisamos entender o que é de fato discurso para além do sentido apresentado nos dicionários semânticos. O que é discurso, ideologia, enunciado, sujeito, sentido e condições de produção do discurso? O que são formações discursivas, formações ideológicas? Esses são conceitos dos quais trataremos em seguida.

No trabalho ora apresentado, partiremos da definição de discurso, objeto de estudo da Análise do Discurso, considerando-o como “a atividade de sujeitos inscritos em contextos determinados” (MAINGUENEAU, 2000, p. 43, grifo do autor). Tal conceito engloba a noção de interdisciplinaridade, pois no discurso encontramos fatores históricos, sociais, psicológicos, entre outros. O discurso está associado ao pensamento explicitado através da linguagem. A linguagem, por sua vez, pode ser escrita, esculpida, pintada, encenada, falada, bem como, pode ser cantada.

Os discursos são sempre dialógicos, pois ainda que tratemos de um texto escrito, onde não há a presença física de locutor e interlocutor, como ocorre na conversação, no momento exato da enunciação, tal texto é uma resposta a discursos anteriores, e ao mesmo tempo, ele nos remete a discursos posteriores. (Cf. RAMALHO, 2005). O que percebemos como característica principal do discurso é sua onipresença nas interações sociais, pois é inconcebível uma sociedade na qual não haja interação.

Uma das características constitutivas do discurso é a heterogeneidade. O fenômeno da heterogeneidade se dá de três maneiras: reproduzindo as palavras de outro; reproduzindo a mensagem de outro, mas com as próprias palavras, e realizando um discurso que remete a outro discurso já dito. Essa última ocorre de maneira implícita. (Cf. MUSSALIM, 2001). Quando negamos um discurso através de outro discurso, nós estamos, inevitavelmente, nos remetendo àquele que está sendo negado, pois as escolhas lingüísticas que fazemos provem de

²Aqui, discurso como definido pelo dicionário Aurélio: 1. Peça oratória proferida em público. 2. Exposição metódica sobre certo assunto; arrazoado.

um lugar de sujeito que ocupamos. Dessa maneira é que são constituídos os discursos. Eles são postos em relação uns com os outros, contudo se formam enquanto essas relações ocorrem, tendo como termo a designá-los: interdiscursos.³ Mas apesar de a heterogeneidade ser característica indissociável do discurso, este não pode ser de todo livre, como pode parecer, pois o discurso está sempre ligado a uma formação discursiva.

Como vemos em Orlandi (1999, p.17), “todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e aponta para outro”. As formações discursivas, por sua vez, se estabelecem dentro de formações ideológicas, nas relações construídas pelos embates de discursos, que se relacionam de forma que não se pode separar uma coisa da outra.

Entende-se por formação discursiva “todo sistema de regras que funda a unidade de um conjunto de enunciados sócio-historicamente circunscrito” (MAINGUENEAU, 2000, p. 68), ou seja, uma formação discursiva compreende, geralmente, o discurso de um grupo de indivíduos, pois ela é gerida por uma formação ideológica “que deve ser entendida como a visão de mundo de uma determinada classe social, isto é, um conjunto de representações, de ideias que revelam a compreensão que dada classe tem do mundo” (FIORIN, 1998, p.32). Estabelece-se assim a subordinação da formação discursiva à formação ideológica. Enquanto “uma formação ideológica impõe o que pensar, uma formação discursiva determina o que dizer” (FIORIN, 1998, p.32). Aparece então, dentro das formações ideológicas, a figura do sujeito que age em determinada formação discursiva.

Os estudos da Análise de Discurso compreendem o sujeito como um ser que não tem, na verdade, total autonomia em seu discurso, assim como em suas ações. O sujeito tem a heterogeneidade na essência de sua constituição, contudo não é ele próprio quem decide seu discurso. Por ser, o sujeito, um produto da relação dele próprio com o outro, sua existência é dependente dessa relação. No entanto, “ao mesmo tempo em que é interpelado pela ideologia, ele ocupa, na formação discursiva que o determina, com sua história particular, um lugar especificamente seu” (BRANDÃO, 1998, p. 65), e pelo assujeitamento ideológico, que é o efeito da interpelação ideológica sobre o sujeito, ele tem a sensação de que decide por si só aquilo que diz ou que faz. Isto é, na verdade uma ilusão. (Cf. MUSSALIM, 2001, p.135). Essa ilusão é o que proporciona ao sujeito sua integração à sociedade e agir em acordo com aquelas ideologias que lhe parecem adequadas.

Dessa maneira, o sujeito constitui seu discurso convicto de que é suficientemente autônomo para fazê-lo. Porém, estão agindo sobre ele, forças que o coagem, formações

³ Pode-se chamar interdiscurso um conjunto de discursos (de um mesmo *campo discursivo ou de campos discursivos distintos, de épocas diferentes...). (MAINGUENEAU, 2000, p. 86).

ideológicas que o conduzem, através da sua constituição enquanto sujeito, a dizer isto e não aquilo, a agir de uma forma e não de outra. Assim, o sujeito não é livre totalmente para dizer e fazer o que lhe aprouver. Sempre há essas relações que o colocam em movimento de se fazer sujeito, ao mesmo tempo em que contribui para a formação de outros sujeitos.

Como vemos em Brandão (1998, p. 67), ao sujeito falante são atribuídas as funções de locutor, de enunciador e de autor. A função de locutor é mais comumente percebida, pois esta tem como responsabilidade a representação do eu no discurso, isto é, enquanto uma pessoa está falando entende-se que é aquela e não outra qualquer pessoa. É, portanto, a nossa voz durante nossa fala. A função de enunciador compreende a perspectiva de construção do eu locutor, ou seja, como o eu foi constituído dentro das formações ideológicas e discursivas para agora estar enunciando de um determinado lugar ideológico que não é outro, senão aquele. Já a função de autor é determinada pelo contexto social e histórico no qual o sujeito está inserido. Essa função exige do sujeito ser coerente, responsável, isto é, exige que ele esteja em consonância com os padrões sociais do bem dizer.

Pelo que discutimos até o momento, vemos que o sujeito é, para a Análise do Discurso, o elo que conecta um emaranhado de relações, cujos estabelecimentos se dão fora do sujeito, no sujeito, e na sua própria relação com essa teia, que é constituída de linguagem. De acordo com a afirmação de Brandão, a linguagem deixa de ser local de representação, e passa a ser “o lugar da constituição da subjetividade. E porque constitui o sujeito, pode representar o mundo” (BRANDÃO, 1998, p.45), sendo assim, cada enunciado do discurso é repleto de sentidos, que são válidos naquele momento que o enunciado acontece.

O sentido na Análise do Discurso está diretamente ligado à realidade social do momento de produção do texto, de forma que se desconsiderarmos isto, o texto não será compreendido. Analogamente, na informática é comum um programa não conseguir decodificar um arquivo criado por outro. Fato que ocorre porque falta ao segundo informações que o possibilitem de fazer a leitura correta. O contexto social e histórico é fator determinante na construção do sentido para a Análise do Discurso (Cf. MUSSALIM, 2001). Por isso, não podemos empreender sentido a um texto se não considerarmos as condições de produção.

A noção de sentido veio do campo da psicologia, trazida por Pêcheux, que a moldou para “designar não somente o meio ambiente material e institucional do discurso, mas ainda as representações imaginárias” (MAINGUENEAU, 2000, p. 30) realizadas nas interações das

identidades dos sujeitos, ou seja, só é possível apreender o sentido nas enunciações, pois apenas o enunciado pode não suprir as necessidades demandadas para a compreensão total.

Julgamos, aqui, ser necessária uma breve explicação sobre enunciação e enunciado. Um enunciado, ou uma sequência deles “é linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação” (PECHEUX, 2002, p. 53). Os pontos de derivas dos quais trata Pêcheux são os espaços que indicam algo além do que está posto nos enunciados, um dos campos de trabalho da Análise do Discurso.

O enunciado é “a unidade de comunicação elementar, uma sequência verbal dotada de sentido e sintaticamente completa” (MAINGUENEAU, 2000, p. 54), enquanto a enunciação é “a colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização” (MAINGUENEAU, 2000, p. 53), ou seja, a enunciação está ligada à atualização do enunciado, sendo por isso um mesmo enunciado passível de várias enunciações, pois os enunciados se repetem, mas as enunciações não.

Se não considerarmos essa relação, estaremos negando a necessidade de conhecer as condições de produção do discurso, cuja função é de grande relevância para a Análise do Discurso. Por isso, considerando apenas a dualidade língua e fala não é possível analisar o que de fato ocorre no momento exato da enunciação. É na enunciação que se materializa o discurso, que é objeto de estudo da disciplina da qual tratamos aqui.

A partir desse novo anglo de visão, o foco dos estudos da linguagem não tem como alvo a língua apenas, mas, como os indivíduos fazem uso dela. O objetivo passa a ser estudar o enunciado, isto é, estudar a língua no exato momento de sua ocorrência, considerando, para isso, o contexto em que o enunciado foi produzido, surgindo, com isso, o conceito de enunciação. O enunciado pode ser repetido incontáveis vezes, o que não se aplica à enunciação, que jamais poderá ser repetida. Isto se deve ao fato de a enunciação se realizar naquele exato momento, considerando tudo mais envolvido, como, por exemplo, quem fala; quem ouve; os porquês deste e não daquele enunciado. Consideremos que alguém disse algo a outra pessoa e em seguida sentiu necessidade e repetiu exatamente o mesmo enunciado. A enunciação não se repetiu, porque temos que considerar o motivo que levou o falante a repetir aquele enunciado e, ao analisarmos este, bem como outros aspectos, inevitavelmente, chegaremos à outra enunciação. Feita as observações sobre enunciação e enunciado, podemos continuar nossa discussão sobre sentido.

Para a Análise do Discurso “o sentido de uma formação discursiva depende da relação que ela estabelece com as formações discursivas no interior do espaço interdiscursivo”. (MUSSALIM, 2001, p. 131). A Análise do discurso preocupa-se com o efeito de sentido que incide sobre um enunciado. Enquanto a linguística estrutural foca, por exemplo, em quais combinações sintáticas fazem uma frase ter sentido ambíguo, a Análise do Discurso busca respostas sobre que efeitos essa ambiguidade causa aos interlocutores, pelo fato de existir um processo que ocorre entre o que o locutor quer dizer e o que o interlocutor entende, após ouvir o enunciado. É bem possível que o mesmo enunciado seja diferentemente compreendido por dois ou mais interlocutores, e ainda pelo mesmo interlocutor, após outra enunciação do mesmo enunciado.

Além das questões apresentadas acima, devemos considerar que a linguagem humana está sempre carregada de discurso, pois nos constituímos enquanto sujeitos sociais através da linguagem. A linguagem é a via de acesso entre os sujeitos, pois nos proporciona interação, resultando daí o sujeito falante, que é fruto das relações entre o “eu” e o “outro” e que pode ocupar lugares ideológicos distintos. Os lugares ideológicos de onde falam os sujeitos estão diretamente ligados à ideologia na qual o sujeito se insere. Pela indissociável ligação entre discurso e ideologia, pois “a linguagem se apresenta como lugar privilegiado em que a ideologia se materializa” (MUSSALIM, 2001, p. 104), afirma-se que os discursos são de uma ou de outra forma ideológicos.

O conceito de ideologia tem sofrido mudanças ao longo do tempo desde que surgiu em 1810 na comunidade científica. No seu surgimento, a ideologia preocupava-se em analisar o pensamento, ou seja, refletir sobre como pensam os seres humanos, (Cf. BRANDÃO, 1998). Consistia, então, em um processo de análise lógica do pensamento. Pouco tempo depois, Napoleão lhe atribuiu conotação pejorativa e, por isso, passou-se a considerá-la “uma doutrina irrealista e sectária, sem fundamento objetivo, e perigosa para a ordem estabelecida” (BRANDÃO, 1998, p.19). Naquele momento, a ideologia era vista como forma de “anarquismo”,⁴ portanto, algo a ser desprezado e até combatido.

Para Marx e Engels, a ideologia é “a separação que se faz entre a produção das ideias e condições sociais e históricas em que são produzidas” (BRANDÃO, 1998, p.19). Isto é, ela não é de fato algo concreto, mas, algo situado no campo da abstração. Assim, em nosso trabalho, entendemos que a ideologia não reflete a realidade de fato, pois é uma relação do

⁴ Teoria que considera a autoridade como um mal e preconiza a substituição do Estado pela cooperação de grupos associados.

que realmente existe e o que se pretende fazer existir. Contudo, ela organiza-se para defender e assegurar padrões estabelecidos

Como um sistema lógico e coerente de representação (idéias e valores) e de normas ou regras (de conduta) que indicam e prescrevem aos membros da sociedade o que devem pensar e como devem pensar, o que devem valorizar, o que devem sentir, o que devem fazer e como devem fazer (CHAUÍ, 1980 *apud* BRANDÃO, 1998, p. 21)

Assim concebida, a ideologia resume-se a cuidar dos interesses da classe dominante, a fim de mantê-la no comando da sociedade. Para a manutenção do seu poder, a classe dominante faz uso do que Althusser (1974) desenvolveu, dentro da sua releitura de Marx, e denominou Aparelhos do Estado, dividindo-os em dois grupos. Um dos grupos age pela repressão, e o outro pela ideologia. Ao primeiro grupo ele chamou Aparelhos Repressores do Estado, e ao segundo, Aparelhos Ideológicos do Estado, interessando para este trabalho o segundo grupo.

Althusser precisava de algo concreto para estudar, ou seja, seu objeto de estudo não poderia ser abstrações, pois abstrações permanecem no nível do pensamento, e não se pode estudar algo que esteja apenas no pensamento. No entanto, é possível expressar os pensamentos através da linguagem. Por isso, os estudos linguísticos conduziram Althusser a um farto material concreto do qual precisava: a linguagem, pois nela se encontram várias ideologias, tema dos seus estudos. (Cf. MUSSALIM, 2001). Althusser observou que as ideologias se materializam no discurso, pois enquanto não aparecem no discurso, não passam de abstrações. Porém, ao serem expostas nos discursos elas se materializam e tornam-se passíveis de análise. Na linguagem, ele encontrou o meio que lhe era necessário para prosseguir com sua teoria, e que o conduziu a observar a concretude das ideologias, pois ficou claro, a partir de então, que seria possível relatar os traços ideológicos na linguagem apresentada na sociedade.

O conceito de Aparelho Ideológico de Althusser pode ser aplicado ao discurso, que “é um “aparelho ideológico” através do qual se dão os embates entre posições diferenciadas”. (MUSSALIM, 2001, p. 123- 124). Os Aparelhos Ideológicos, tais como são postos em Althusser, utilizam o discurso para trabalharem suas ideologias. O discurso, assim como cada um desses aparelhos, são elaborados visando a manutenção de seus interesses. Tal fato transforma o discurso em membro de um corpo ideológico, que o mantém de pé e realiza as tarefas que lhe são necessárias para continuar forte perante a sociedade.

Dentro desse contexto, existe a possibilidade de um discurso não se aplicar a uma determinada Formação Ideológica, causando, portanto, uma transgressão a esta formação, o que automaticamente o colocaria em outra Formação Ideológica. Os discursos estão inseridos nas Formações Discursivas, que são governadas por Formações Ideológicas (Cf. MUSSALIM, 2001).

Pela compreensão obtida da bibliografia citada, a Análise do Discurso de linha francesa trata da interpretação dos discursos que estão postos, mas, sobretudo, os que não estão explícitos nas enunciações. Na fala cotidiana dos indivíduos, assim como na de grupos de indivíduos, está contido mais do que a comunicação básica. Os discursos são repletos de intenções, e a eles estão agregados vários outros discursos. O não explícito no discurso tem como função primordial a disseminação da ideologia. E, para tanto, recorre-se a vários artifícios.

Concluimos, através das leituras, então, que a música é um instrumento ideológico, porque música é discurso, pois é constituída de linguagem e se constitui em uma atividade realizada por sujeitos em um contexto sócio histórico e cultural determinado. E visto que não há discurso sem ideologia, a música é um excelente espaço para disseminar ideias. Por esta razão tomamos músicas como *corpus* do nosso trabalho. São em número de seis, sendo três músicas interpretadas por Luiz Gonzaga e três por Jackson do Pandeiro.

2 UM POUCO DE HISTÓRIA: LUIZ GONZAGA E JACKSON DO PANDEIRO

Como vimos na seção anterior, uma forma de disseminar um discurso para um grande número de pessoas é atrelá-lo a música, pois ela é integrante de destaque na formação cultural de um povo. A música é um elemento cultural presente em todas as camadas da sociedade, tornando-se, assim, um discurso de longo alcance social. Tanto é verdade, que ela é um recurso muito recorrido por profissionais da propaganda para alcançar seu público. Tomemos como exemplo as propagandas políticas, que em épocas de eleições multiplicam-se em *gingles*, repetidos incontáveis vezes com o intuito de fazer a mensagem chegar ao maior número de pessoas possível. A relevância da música se dá pelo fato de ser um enunciado passível de inúmeras repetições, portanto, várias enunciações do mesmo enunciado, o que faz com que o discurso agregado a ela ganhe repercussão, alcançando influência sobre a sociedade.

A linguagem manifestada na música também contribui para a “formação ideológica, que se manifesta através de uma competência sócio-ideológica” (BRANDÃO, 1998, p. 18). Segundo Silva e Moreira (2012), “a música é um instrumento cultural importante por propagar significação, trazendo valores simbólicos que influenciam na constituição dos sujeitos”. Assim, a música manifesta discursos, sendo, portanto, um imenso e rico campo para se investigar disseminação de ideologias, bem como seus efeitos sobre a sociedade na qual determinada música é ouvida. Dessa maneira, acreditamos ser possível observar na música fenômenos ideológicos, tal como concebemos ideologia atualmente (pois, como vimos, o conceito de ideologia sofreu significativas mudanças semânticas com o passar do tempo), razão pela qual selecionamos para analisar, neste trabalho, algumas músicas de dois grandes intérpretes da música brasileira.

Falar da música de Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro e o que ela representa para o Brasil não é uma tarefa fácil. Isto se explica pela imensurável contribuição que a música de ambos trouxe à cultura brasileira, pois juntos, deram visibilidade a uma região praticamente esquecida do resto do Brasil. Segundo Brunet (2012), Jackson representava mais os aspectos dos centros urbanos, já Luiz, tinha um foco mais na zona rural, e que juntos, os dois são a maior representação da música nordestina.

Luiz levou na sua música toda a cultura nordestina, que passou a ser reconhecida e admirada em todas as regiões do país, e Jackson é o responsável por ter conseguido integrar o

forró ao samba, que foi uma revolução musical entrelaçando o norte e o sul do Brasil. Eles mantiveram suas identidades apesar de terem ficado à margem da mídia durante um período.

Para uma melhor compreensão da música de ambos, precisamos conhecer sobre suas vidas, pois eles transpuseram suas raízes históricas para as músicas que cantaram. A música de Luiz Gonzaga e de Jackson do Pandeiro é muito marcada pela cultura nordestina, e ao mesmo tempo ela é agente de construção desta cultura, fatos que nos fizeram escolher amostras dos repertórios dos dois para analisar, pois sabia que encontraria neste imenso acervo, informações que proporcionariam discussões relevantes para o entendimento das formações ideológicas de nossa sociedade.

A seguir apresentamos as biografias resumidas dos dois artistas, as quais foram extraídas de sítios da internet, cujos endereços eletrônicos estão dispostos nas referências deste trabalho. As informações obtidas destes sítios foram compiladas e estão dispostas a seguir.

2.1 LUIZ GONZAGA – O REI DO BAIÃO

Luiz Gonzaga do Nascimento nasceu em treze de dezembro de 1912, no município de Exu, Estado de Pernambuco. Recebeu o nome de Luiz por opção de sua mãe por ter nascido no dia de Santa Luzia, conhecida dentro do catolicismo como a padroeira dos olhos. Viveu até o segundo dia de agosto de 1989, quando chegou a óbito na cidade de Recife, capital de seu estado natal.

Desde a infância, Gonzaga teve participação efetiva na cultura de seu povo, pois era filho de um respeitado sanfoneiro da região onde morava. O senhor Januário, além de excelente músico, pois era reconhecido pela habilidade com o fole de oito baixos, também consertava os instrumentos e Luiz desde cedo acompanhava o pai nos forrós, e logo tomou gosto pela atividade de entreter o povo ao som da sanfona.

Em meio a uma confusão por causa de uma moça filha de um fazendeiro da região, com quem Gonzaga pretendia relacionar-se, ele sai de sua terra e vai até Fortaleza, onde ingressa no exército ao completar dezoito anos. O batalhão era o 23º, o ano era 1930, e no Brasil implodia a revolução. No entanto, o jovem recruta não queria saber de guerra, o alvo do guerreiro era a liberdade de poder usar a arma que mais tarde usara: sua sanfona, sua voz, suas composições, que lhe serviram para conquistar o país inteiro.

Seus caminhos começaram a mudar em 1939, quando recebeu baixa do exército e chegou à Guanabara, atual cidade do Rio de Janeiro. Gonzaga logo começou a tocar nas ruas, bares, cabarés da cidade. Ele tocava de tudo um pouco, para sobreviver da arte que conhecia muito bem, tocar sanfona. Pela habilidade que possuía com a sanfona, Luiz Gonzaga foi chamado pra tocar em vários programas de rádio. O programa de Ary Barroso, famoso radialista da Rádio Nacional, era um show de calouros, e foi neste programa que Gonzaga começou ganhar visibilidade. A música instrumental “vira e mexe” empolgou o auditório da rádio e Gonzaga percebeu que seu talento estava sendo reconhecido de alguma forma. Mais tarde, incentivado por um grupo de universitários nordestinos, Gonzaga passa a tocar canções que remetiam ao seu nordeste, e então seu sucesso começou a difundir-se efetivamente. Em 1943, ele grava seu primeiro sucesso com sanfona e voz, “dança Mariquinha”, e em 1946, Luiz volta pela primeira vez a Exu, já com fama reconhecida.

Luiz Gonzaga era um sertanejo que mantinha no seu trabalho uma forte ligação com seu lugar e sua gente. Gonzaga, através do seu conhecimento de causa e oportunidade obtida, consegue cantar as alegrias e tristezas do nordestino. Há em sua música “a presença da relação entre os contextos cultural e sociopolítico brasileiro” (SANTOS, 2004, p. 22). Ele colocou em suas canções a cultura feita pelo seu povo e para seu povo. Compositor de muitas músicas com histórias do brasileiro que vivia no nordeste, bem como a de nordestinos longe de sua terra, Luiz Gonzaga cantou as aspirações e lembranças do sertanejo, e em meio a tantos obstáculos venceu e conseguiu mostrar sua arte em consonância com sua identidade. A sua história foi escrita em estreita relação com a história do nordeste brasileiro e, por isso, se fez tão relevante seu trabalho.

As narrativas da música de Luiz Gonzaga apresentam o cenário nordestino em ângulos diversos. Nas letras cantadas por Gonzaga, encontramos discursos românticos, saudosos, esperançosos, tristes, alegres, mas, sobretudo, discursos que identificam o nordeste do Brasil. Além disso, fortes traços políticos e religiosos. Gonzaga, como sujeito falante do nordeste, expressa discursos que são verdadeiramente expressões de anseios de um povo. O nordeste se reconhece na música dele, pois como um autêntico nordestino, ele conhecia bem as mazelas e alegrias de seus conterrâneos, e levou para o seu repertório todo este conhecimento narrando comportamentos sociais do seu povo. Pela inovação musical, que instituiu com a invenção do baião, e a aclamação do seu nome pelo que representava, e ainda representa, recebeu o título de Rei do Baião.

2.2 JACKSON DO PANDEIRO – O REI DO RITMO

No trigésimo primeiro dia do mês de agosto de 1919 nascia mais um “Zé” no município de Alagoa Grande, no Brejo da Paraíba. Este, porém, não seria apenas mais um entre tantos. José Gomes Filho, nome que recebeu na ocasião de seu registro de nascimento, construiu uma história de sucesso, tornando-se um dos maiores nomes da música brasileira. Jackson do Pandeiro, como ficou conhecido artisticamente, deixou uma marca registrada com seu nome no cenário musical brasileiro quando se ausentou desta vida em dez de julho de 1982.

Filho de uma cantadora de coco e de um oleiro, Jackson cresceu com a música fazendo parte de sua vida cotidiana, vendo a mãe cantar nas feiras livres e onde fosse chamada. Ainda criança ele começou a substituir o zabumbeiro que acompanhava sua mãe nas cantigas de coco. O menino José sonhou primeiro com uma sanfona, porém este sonho a mãe não pode realizar devido ao alto custo do instrumento. Contudo, sua mãe lhe presenteou com um instrumento de percussão de custo menor, o pandeiro, que se tornou seu amigo inseparável, e o ajudou a destacar-se artisticamente lhe servindo inclusive de sobrenome.

O ainda menino José, quando não estava na companhia da mãe, acompanhando-a nas cantigas de coco, brincava com seus amigos imitando os filmes de faroeste ainda no tempo do cinema mudo. Nessas brincadeiras, usava o nome de Jack, passando a Zé Jack e depois, quando já com sua habilidade com o pandeiro reconhecida, ficou conhecido como Jack do Pandeiro. No entanto, numa emissora de rádio de Recife o locutor considerou este nome pouco expressivo artisticamente, sugerindo a troca para Jackson do Pandeiro, que foi prontamente aceito para não mais sofrer mudanças. Assim, José Gomes Filho tornou-se Jackson do Pandeiro.

Após o sucesso em Recife partiu para o sudeste do Brasil, Rio de Janeiro, onde Jackson consagrou-se no mundo da música, sendo admirado até hoje por grandes artistas da música popular brasileira. São exemplos deles: Lenine, que gravou músicas em homenagem a Jackson; Dominginhos, que disse ser difícil para um sanfoneiro acompanhar as introduções que Jackson fazia com a própria boca; João Bosco, que disse ter ficado maravilhado com as interpretações de Jackson; Alceu Valença, que disse que Jackson é o Garincha da música, enquanto Gonzaga é o Pelé. Pelo reconhecimento do seu talento pelos profissionais da música, ou seja, sua forma ímpar de fazer manobras nos tempos das músicas durante suas interpretações, recebeu a alcunha de Rei do Ritmo.

3 CONSIDERAÇÕES METODOLÓGICAS

A pesquisa empreendida para a realização deste trabalho é de natureza qualitativa e de base interpretativista. A primeira etapa na realização desta pesquisa foi a leitura da bibliografia que a fundamenta. A partir dessas leituras, buscamos enriquecer a pesquisa com a leitura de outros livros, artigos publicados na internet e em repositórios de universidades dispostos também na internet, assim como revistas especializadas.

Também procedemos similarmente para compactar as biografias resumidas dos artistas dos quais tratamos no trabalho, acrescido de entrevistas, documentários e depoimentos sobre Luiz Gonzaga e Jackson do Pandeiro dispostos na internet.

À medida que líamos o suporte teórico, iniciamos a definição do *corpus*, aparecendo a ideia de analisarmos músicas de Luiz Gonzaga e de Jackson do Pandeiro, em busca do discurso presente em suas músicas que revelassem a relação homem-mulher existente na sociedade brasileira, em especial na sociedade nordestina. O passo seguinte foi selecionar quais músicas dos dois intérpretes/compositores abordavam a temática e quais seriam analisadas, ou seja, músicas que tratassem das relações sociais ente homens e mulheres. As músicas selecionadas para nossa análise são “Adeus Rio”, “Capim novo” e “Ou casa ou morre” interpretadas por Luiz Gonzaga, e “O pai da Gabriela”, “Rosa” e “Mãe solteira”, interpretadas por Jackson do Pandeiro. As letras destas músicas estão dispostas na seção de análise, em sequência numeradas de 1 a 6, identificada junto ao título, com os nomes dos compositores entre parênteses, e o do intérprete logo abaixo, seguidos pela letra.

Analisamos as letras das músicas com foco nos comportamentos do homem em relação à mulher e a si próprio, interpretando os discursos contidos nelas, a fim de discutir os dados encontrados e construir conhecimento a partir desta análise.

4 VOZES MASCULINAS E O SILÊNCIO FEMININO NO DISCURSO CANTADO

A música é “uma das arenas onde grandes discussões são apresentadas e de muita importância para a formação crítica” (SILVA; MOREIRA, 2012, p. 250), isto é, os discursos nela contido contribuem para mostrar parte da realidade social, como o modo de pensar, de falar e de conceber conceitos e valores. Estas afirmações são possíveis pelo fato da linguagem ser constitutiva da música.

Sendo a música constituída de linguagem, ela exerce influência sobre os sujeitos, pois ela “tem o poder de expressar os sentimentos, revelar a memória, conhecer as representações sociais, o contexto político e o imaginário popular, além da capacidade de dialogar com o conhecimento histórico” (ROCHA, 2014, p. 65), ou seja, os sujeitos falantes na música são historicamente constituídos, explicitando memórias, dialogando com o contexto social do qual a música faz parte. As músicas selecionadas apresentam ideias presentes em nossa sociedade, as quais são semelhantes às ideias da maioria das pessoas à época das músicas, assim como a de muitas pessoas nos dias atuais. Isto mostra que, mesmo décadas após suas composições, estas músicas continuam a retratar a sociedade brasileira, ou seja, como veremos a seguir, elas retratam o comportamento social em acordo com a visão do homem, desconsiderando os anseios da mulher, ainda que de alguma forma, seja demonstrado algum tipo de afeto para com ela. Além disso, como vimos no primeiro capítulo, a música propaga ideologias, dentre as quais investigamos concepções ideológicas sobre diferenças entre os papéis do homem e da mulher no *corpus* que analisamos em seguida.

1Adeus Rio (Luiz Gonzaga, Zé Dantas)

Luiz Gonzaga

1Rio de Janeiro bota o visgo na gente

2É terra boa pro caboco farriá

3Eu só não fico porque Rosa diz: "oxente

4Será que Lula já deixou de me amar?"

5E desse jeito pode ser que o diabo atente minha rosa descontente

6E bote outro em meu lugar.

7(Rio de Janeiro)

8Eu vou me embora

- 9 Mas pro ano eu volto cá*
10 Quando eu me alembro de deixar Copacabana
11 E as morenas que eu tenho visto pro cá
12 Eu fico triste, sinto frio, sinto medo
13 E fico achando todo azedo e com vontade de chorar
14 Mas mesmo assim, adeus, ô morena dengosa
15 Me adiscurpi, mais a Rosa tá em primeiro lugar

Nas linhas 1 e 2 da música “Adeus Rio” existe um sujeito masculino que se sente preso à cidade do Rio de Janeiro por ela ser “terra boa pro caboco farriá”, isto é, aquele é um lugar ideal para um homem se divertir. E embora nas linhas seguintes, de 3 a 6, o próprio sujeito anuncie um compromisso com “Rosa”, um ente feminino que o espera, não é por este motivo que ele deixa o Rio, mas para que “outro” homem não tome seu lugar. Notamos no discurso do sujeito falante da música que Rosa deve esperá-lo enquanto ele se diverte. Afinal, este sujeito é constituído dentro de uma formação ideológica cuja ideia concebe a mulher à disposição do homem, e, portanto, se insere numa formação discursiva que lhe impõe dizer que voltará para a farra, o que ele afirma nas linhas 8 e 9, sendo, inclusive, este o refrão da música, que se repete como que pra reafirmar que ele voltará.

As linhas de 10 a 14 expressam um lamento por ter que deixar o Rio, abandonando assim “as morenas” que o enunciator tem visto por lá, e pelas quais tem “vontade de chorar”. Ele menciona Rosa novamente na linha 15, a última da música. Contudo, primeiro pede desculpas à “morena” dizendo que “Rosa tá em primeiro lugar”. Notamos nesta música, o discurso do homem da nossa sociedade, que permite que um homem tenha várias mulheres, embora uma seja “sua” oficialmente. Ao mesmo tempo, notamos que a voz da mulher não aparece, pois a voz de Rosa nas linhas 3 e 4, é na verdade a voz do medo do sujeito de ter seu lugar ocupado por outro homem.

Percebemos nesta letra um retrato da sociedade, na qual é concedido ao homem o direito de trair a mulher, embora ele tenha compromisso com ela. À mulher resta esperá-lo, pois do contrário ela seria uma traidora, afinal, “Rosa” tinha um trato a cumprir. Apesar de décadas após a gravação desta música, falas como “um homem traindo é feio, mas uma mulher é mais” ainda são proferidas por homens e mulheres na atualidade. Portanto, é necessário atentar para que não reproduzamos mais conceitos do que é correto e incorreto

baseados no sujeito que pratica a ação, mas na própria ação, para que assim possamos estabelecer que se uma ação é reprovável, ela o é tanto para homens quanto para mulheres.

2Capim Novo (José Clementino, Luiz Gonzaga)

Luiz Gonzaga

- 1Nem ovo de codorna,*
- 2Catuaba ou tiborna*
- 3Não tem jeito não*
- 4Não tem jeito não*
- 5Amigovêio pra você*
- 6Tem jeito não*
- 7Amigovêio pra você*
- 8Tem jeito não, não, não*
- 9Esse negócio de dizer que*
- 10 Droga nova*
- 11 Muita gente diz que aprova*
- 12 Mas a prática desmentiu*
- 13 O doutor disse*
- 14 Que o problema é psicológico*
- 15 Não é nada fisiológico*
- 16 Ele até me garantiu*
- 17 Não se iluda amigo véio*
- 18 Vai nessa não*
- 19 Essa tal de droga nova*
- 20 Nunca passa de ilusão*
- 21 Certo mesmo é*
- 22 Um ditado do povo:*
- 23 Pra cavalo véio*
- 24 O remédio é capim novo.*

“Capim novo” apresenta um sujeito falante na condição de amigo conselheiro do interlocutor falando de sexualidade, cujo conselho implícito é: procure uma mulher nova. As

linhas 1 e 2 mostram ingredientes que são conhecidos empiricamente como sendo afrodisíacos, e apesar de conhecê-los, o enunciador nega que eles terão efeitos sobre o interlocutor. A negação apresentada na linha 3 é enfatizada nas linhas de 4 a 8. A partir da linha 9 o sujeito falante apresenta uma interdiscursividade, pois sua fala pautada até então no discurso empírico passa a apresentar o discurso científico. Há um embate entre estes dois discursos, e o sujeito falante expressa seu pertencimento à formação ideológica que rege o discurso empírico, pois após a alusão à ciência, nas linhas 10 e 11, ele nega a veracidade científica pela prática empírica na linha 12. O enunciador relata contato com a medicina formal das linhas 13 a 16, no entanto nas linhas de 17 a 20 afirma ser uma “ilusão” o discurso científico, para reafirmar seu discurso empírico, que é apresentado no “ditado do povo”.

Embora não seja possível afirmar pelo texto apenas, o discurso enunciado nesta letra não seria concebível a uma mulher, portanto temos um homem falando a outro homem. O discurso implícito nesta metáfora diz que só existe uma solução para o baixo desempenho sexual do homem, e esta implica procurar uma mulher nova. É notório, que ideologias de cunho machista permeiam este texto, pois coloca a mulher na condição de objeto. A mensagem transmitida é de que para o desempenho sexual voltar a ser satisfatório, se faz necessária a troca da mulher velha por uma nova.

Através da voz do sujeito, podemos inferir que ele tem acesso ao conhecimento científico através do médico, mas não o reconhece por situar-se dentro da formação ideológica do conhecimento empírico. Outro ângulo de visão é o de que ele tem em sua formação enquanto sujeito social, um déficit de educação formal que não lhe permite aceitar uma interdiscursividade científica. Contudo, considerando um ou outro ponto de vista, o sujeito falante continua a reproduzir a cultura patriarcal que o constituiu, justificado pelo descaso do Estado com a educação, ou pela sua autêntica identificação cultural realizada no conhecimento empírico. A primeira hipótese considera a infeliz realidade da educação brasileira, enquanto a segunda, considera a ligação do brasileiro com sua cultura, porém, ambos os casos são acentuados no nordeste do Brasil.

3Ou Casa ou Morre (Elias Soares)

Luiz Gonzaga

1Cumpadre Ludugero

2O caso é muito sério

- 3Seu filho Delotéro
- 4Deu um chêro em minha fía
- 5Por esse atrevimento
- 6Eu fiz juramento
- 7Ou sai o casamento
- 8Ou morre toda famía
- 9Já convidei o promotor e o juiz
- 10 O Vigário da Matriz
- 11 De Gravatá, de Bezerros
- 12 Tenente Juca, chefe do destacamento
- 13 Prá fazê o casamento
- 14 Ou assistir o enterro
- 15 Nossa famía a muié sé leva chêro
- 16 Do marido verdadeiro
- 17 Assim mermo ninguém vê
- 18 A minha fía num pode ficar chêrada
- 19 Pois ou ela sai casada
- 20 Ou muita gente vai morrer

Na música “Ou casa ou morre” há um sujeito falante masculino que enuncia da condição de pai de uma moça que sofreu um “atentado a sua honra”. Um indivíduo do sexo masculino “cheirou” sua filha, e diante do “atrevimento” o pai da moça tem que defender a honra de sua filha.

A formação ideológica impõe que o discurso do pai da moça seja dirigido ao pai do autor da ofensa, e o sujeito falante evoca aquele que é co-responsável pela afronta já na linha 1. E, após chamar a atenção de seu interlocutor, falando da seriedade do assunto na linha 2, nas duas linhas seguintes estabelece as relações de parentesco entre os envolvidos no conflito. A sequência da letra mostra que dentro desta formação discursiva, a norma estabelecida para reparar um “atrevimento” desse é o casamento entre o “cheirador” e a “cheirada”. A partir da linha 9 até a 12, o enunciador expressa o total respaldo que as autoridades legalmente constituídas lhe conferem, as quais são representadas por figuras masculinas. Quando ele convoca o poder judiciário, além da polícia, ele fala de autoridades constituídas pelo Estado para garantir a aplicação da lei. Com isso, o sujeito mostra que está acobertado pela sociedade

para cumprir sua ameaça. Contudo, o sujeito dá duas opções ao interlocutor, casar seu filho com a filha dele e resolver o impasse, ou dizer não ao casamento e ter sua família dizimada. É uma violência assustadora que se instaura no discurso, que o sujeito falante justifica por um código moral de sua família nas linhas de 15 a 18. Para concluir sua fala, ele reafirma suas pretensões, que inclusive estão bem claras no título da música: “Ou casa, ou morre”.

O cenário descrito na música é bem conhecido pela população brasileira, principalmente a nordestina. Situações como essa, foram diversas vezes encenadas na literatura, teatro, cinema e televisão, o que mostra sua estreita relação com a realidade social. E pela força do discurso de matar, presumimos que o sujeito está disposto a morrer na defesa do que acredita ser o seu dever. Encontramos aqui um estereótipo do homem nordestino. A firmeza, e mesmo a violência, mas, sobretudo, a bravura aparece neste discurso. O sujeito não se enverga diante das dificuldades que a vida lhe traz, e enfrenta sem temor a batalha que tem à frente, mesmo que para isto, cause sofrimento à mulher cuja honra está sendo defendida.

40 Pai da Gabriela (Elino Julião, José Jesus)

Jackson do Pandeiro

1 O pai da Gabriela tem razão

2 Eu vou casar com ela é minha obrigação

3 Um homem como eu não pode ser derrotado

4 Eu fiquei danado com a sua decisão

5 Comigo não meu compadre zé da moita

6 Sua filha é muito afoita e passou o pé pela mão

7 De baixo do arvoredado lá na maiadinha

8 De manhã cedinho eu encontrei com ela

9 Falei pra Gabriela sai do meu caminho

10 Ela me fez carinho eu fiz carinho pra ela

11 Por causa da Gabriela eu caí na esparrela de manhã cedinho.

Em “O pai da Gabriela”, o sujeito falante é um homem que trata de sua posição diante da decisão de outro homem, resolvendo um “problema” causado pela filha de seu interlocutor. Assim como em “Ou casa, ou morre”, esta letra apresenta o contexto de casamento obrigatório após uma relação sexual entre uma moça e um rapaz. Logo na primeira linha, o

enunciador dá razão ao pai da moça, ou seja, estes sujeitos estão inseridos na mesma formação ideológica. Esta, por sua vez, prega a ideia de que uma relação sexual de um homem solteiro com uma donzela exige o casamento entre ambos, e isto fica claro no discurso do sujeito falante na linha 2. E, apesar de certa reclamação da situação na qual se encontra nas linhas seguintes, ele culpa a moça pelo acontecido na linha 6. Nas linhas de 7 a 11 o sujeito falante explica o acontecimento, justificando que quis evadir-se da situação na linha 9, apontando a insistência de “Gabriela” na linha 10, para mostrar que cedeu “por causa da Gabriela” na linha 11.

Esta letra mostra a imposição das vontades dos homens impostas sobre as mulheres, que não têm espaço para falar, ao menos. O discurso de “Gabriela” é totalmente ignorado, além de ser colocada como única culpada por algo que não realizou sozinha. Notamos que a ideologia que coloca na mulher a responsabilidade por ter sido usada sexualmente, é um antigo ranço social, cujo efeito tem deixado na memória social um triste modo de pensar.

Há, neste discurso de culpa, uma condenação à mulher, que é a responsável por esta situação, enquanto há uma absolvição do homem, cujo lugar neste processo é o de vítima e que, por isso, na sua conduta não existe nada que o desabone. Apenas cabe ao sujeito falante, como pertencente à mesma formação ideológica do pai de “Gabriela”, concordar com o casamento, o que faz seu discurso coerente com a formação discursiva da qual enuncia.

Uma possível causa para concordância do sujeito é a falta de interdiscursos na sua formação discursiva, o que não lhe permite entender o casamento proposto como um equívoco. Porém, notamos no discurso do sujeito uma preocupação em cumprir sua obrigação. A negligência não acontece por parte do sujeito falante desta letra, que, apesar de não gostar, casará para cumprir sua obrigação.

5Rosa (Ruy de Moraes e Silva)

Jackson do Pandeiro

1Rosa, rosa, vem ô rosa

2Estou chamando por você

3Eu vivo lhe procurando

4Você faz que não me vê

5Eu vivo lhe procurando

6E nem sinal de você

- 7 Rosa danada*
8 Minha morena faceira
9 Minha flor de quixabeira
10 Não posso mais esperar
11 Fique sabendo
12 Se casar com outro homem
13 O tihoso me consome
14 Mas eu lhe meto o punhá
15 Comprei um papel florado
16 Um envelope pra mandar dizer
17 Numa carta bem escrita
18 O que sinto por você
19 A carta está demorando
20 Porque não sei escrever
21 A coisa pior da vida
22 É querer bem a mulher
23 A gente deita na rede
24 Maginando por que é
25 Com tantas no mei do mundo
26 Só uma é que a gente quer

Esta letra traz uma atmosfera de crime passionai anunciadi como, infelizmente, vemos em reportagens frequentes. Um homem tira a vida de uma mulher por esta não o querer mais. É a arte imitando a vida (ou a vida imitando a arte?). O locutor enuncia com extrema violência, fato comum em nossa sociedade, pois a ideologia é de que “masculinidade e violência são dois vetores diretamente proporcionais, que reiteram uma dura realidade nacional direcionada de um modo geral, sobretudo contra mulheres” (BORA, 2013, p. 131), o que mostra que as letras não estão ultrapassadas, apesar do tempo de compostas.

As linhas de 1 a 6 mostram enunciados de um homem que chama por uma mulher. Porém, não se percebe um sentimento fraterno no discurso. O que se nota é uma voz imperativa, na repetição do nome da mulher chamada e na forma como é colocado o verbo, linha 1. Além disso, está implícito que se um homem chama uma mulher, ela deve vir, linha 2. Esta ideia se transforma em uma espécie de revolta que ganha tensão nas linhas de 3 a 6. As

linhas de 7 a 9 aparentam um sentimento bom do sujeito falante em relação à “Rosa”. Porém, na linha seguinte, ele dá o ultimato que não pode mais esperar e anuncia o que fará caso ela não atenda o seu chamado nas linhas de 11 a 14, isto é, caso ela decida por outro homem. Nas linhas de 15 a 20 o sujeito falante se declara novamente a sua interlocutora, porém o refrão da música, linhas de 7 a 14, é repetido, como para lembrá-la do que lhe acontecerá caso não corresponda a esse chamado. As linhas de 21 a 25 mostram um tipo de obsessão doentia, pois nem mesmo o sujeito sabe o porquê “só uma é que a gente quer”.

Neste discurso violento há interdiscursos religioso, social e psicológico. Primeiramente, aparece a interdiscursividade do catolicismo, na linha 13, onde o diabo é também chamado de “tinhoso”, ou seja, o sujeito é conhecedor da doutrina que diz que assassinos são condenados ao inferno. No entanto ele não hesitará em matá-la se não for atendido. Após esta interdiscursividade, é um problema social que aparece na letra, pois o sujeito falante não sabe escrever, linha 20, e mais uma vez a semelhança com nossa sociedade se faz presente. Além destas, ele reflete sobre sua obsessão nas linhas de 24 a 26, o que nos remete à Psicanálise, isto é, ele faz uma auto-análise, pois procura uma razão pela qual age daquela maneira.

6Mãe Solteira (Severino Ramos, Antônio Rodrigues)

Jackson do Pandeiro

1É doloroso, seu moço, a vida da mãe solteira

2Batalha a semana inteira, vive oferecendo amor

3Do forró pra gafieira

4Ai, ai, ai, como sofre a mãe solteira

5Dia e noite se entregando à bebedeira

6(Coro repete)

7 Se tem um filhinho, não pode educar

8E nem registrar com o nome do pai

9Pois a mãe solteira, coitada sofrida

10 Pro bem do seu filho de tudo é capaz

11 Ai, ai, ai, como sofre a mãe solteira

12 Dia e noite se entregando à bebedeira

13 (Coro repete)

14 Mas quem a condena com mágoa sem pena

15 Deve recordar Maria Madalena

16 Que eu a defendo aonde estiver

17 Pois a mãe solteira também é mulher

Nessa letra, observamos uma mulher condenada a ser prostituta por ter um filho e não ter um marido. E, embora ainda na primeira linha, o sujeito enuncie um discurso de piedade em relação a uma mulher que é mãe, mas não tem um homem para dizer que é seu marido, ele não critica o sistema que a condena. Após definir o que faz a mãe solteira nas linhas 2 e 3, nas linhas 4 e 5 e 11 e 12, que são o refrão da música, o sujeito demonstra uma piedade por aquela mulher sofrida. O sujeito aponta implicações sociais e políticas nas linhas 7 e 8 pelo fato de ser mãe solteira, voltando o discurso piedoso na linha 9 para justificar a prostituição daquela mulher na linha 10.

Por outro lado, há uma valorização do papel de mãe, que faz de tudo para o bem do seu filho. Notamos, nesta letra, uma interdiscursividade do discurso cristão, quando o sujeito fala de Madalena na linha 15, aludindo ao texto bíblico, o que justifica a piedade do sujeito falante. Ele se apresenta como cristão, porém, considera a mulher uma prostituta. A formação ideológica que governa o discurso do falante é o discurso cristão, que diz que se deve acolher todas as pessoas, mesmo aquelas que são pecadoras. Não é por considerar que aquela mulher deveria ser respeitada independente de ser ou não mãe solteira.

O discurso do sujeito desta música afirma que uma mãe solteira é uma prostituta, um fato que infelizmente ocorreu com várias mulheres, que viam na prostituição a única maneira de sobreviver. Isto porque, em uma situação desta, não encontrava apoio de ninguém, só mesmo a ajuda divina. Assim que se confirmasse a gravidez, o primeiro a lhe ignorar era o pai da criança, seguido pelo próprio pai da mulher, que a expulsava de casa; um pretendente que pudesse ter, já não lhe queria mais, e sua mãe, que normalmente gostaria de ajudar, nada podia fazer diante do código de ética masculino. Portanto, apenas alguém com um olhar cristão poderia ajudá-la de alguma forma, mas, geralmente o foco era a criança. Assim, para não morrer de fome, à míngua, a mulher se via obrigada a prostituir-se.

Felizmente, este cenário tem mudado com o passar do tempo. Porém, ainda hoje, mulheres que têm filhos de relacionamentos findos, encontram dificuldade para constituir e/ou manter novos relacionamentos.

A análise mostra vários aspectos de uma cultura patriarcal, e, como temos enfatizado, da cultura do nordeste do Brasil, dentre os quais destacamos a presença da fala masculina e falta da fala feminina, a afirmação da masculinidade através da força bruta, e o desrespeito à liberdade de escolha que a mulher deveria ter.

Primeiramente, em nenhuma das músicas analisadas é possível identificar a voz de uma mulher. Em todas elas há somente vozes masculinas. Porém, o pior não é isto, o agravante desta situação é que os discursos apresentados dizem respeito diretamente à vida de mulheres, ou seja, não são homens falando de suas vidas apenas, eles decidem, impõem suas vontades às mulheres das quais tratam.

Outro aspecto bem relevante é o da violência física, apresentada como a solução de um conflito em “Ou casa, ou morre”, ou como um ato simples sem consequência alguma em “Rosa”. Em ambas as letras os enunciadores afirmam que matarão sem nenhuma consideração à vida de seres humanos, e no caso de “Ou casa, ou morre”, a violência aponta para todos independente se é homem ou mulher. Além disso, há uma forte presença da violência psicológica, cujos efeitos podem ser tão devastadores quanto os da violência física.

O terceiro aspecto que gostaríamos de ressaltar é o total desrespeito aos anseios femininos que, podemos supor que existem, mas não aparecem nos textos. Os sujeitos falantes das músicas desrespeitam a mulher totalmente. Estão descritos, a seguir, os papéis dados à mulher nas letras que analisamos: em “Adeus Rio” a mulher é colocada na posição de lesada, pois este é o estado de um alguém que faz um trato com outro que não cumpre este trato, além do fator propriedade, cujo entendimento é “aquela é minha, de nenhum outro”; em “Capim novo” recebe a função terapêutica, pois lhe é atribuído o valor de remédio; já em “Ou casa, ou morre” a mulher recebe, conotativamente, a função de “sapo”, pois ela é empurrada “goela abaixo” na família de “Ludugero”; em “O pai da Gabriela” o papel atribuído é o de obrigação, de dever, como se paga um imposto, por exemplo; em “Rosa”, ganha um papel perigoso, que é o de alvo, pois ela é o alvo do punhal do sujeito falante; e em “Mãe solteira”, além do papel de mãe que já aparece no título, e que, de certa forma, é uma atribuição de qualidade, há mais dois, porém ambos não são qualificações, um é de prostituta, e o outro é de pecadora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Análise do Discurso de linha francesa nos deu suporte teórico para analisarmos o discurso cantado nas letras de músicas interpretadas por Luiz Gonzaga e por Jackson do Pandeiro. O corpus deste trabalho foi selecionado baseando-se na presença forte da cultura patriarcal e machista enraizada em nosso país e, principalmente, na região nordeste, e que representa a supervalorização do homem, que carrega consigo convicções como as de propriedade, e de superioridade em relação às mulheres. Estas concepções a respeito das mulheres são encontradas na obra dos dois artistas, pois como vimos, eles representam muito bem a sociedade da qual falam em suas músicas. Os conceitos citados acima têm mantido, ao longo do tempo, relações de poder e de privilégios do homem sobre a mulher, que tem reivindicado mudanças e gerado grandes discussões sociais.

Escolhemos músicas interpretadas por Luiz Gonzaga e por Jackson do Pandeiro como *corpus* para mostrar os discursos da sociedade patriarcal brasileira, e mais especificamente, a nordestina, pela representatividade de ambos para a música e pelas suas identidades nordestinas tão marcadas em suas obras. Assim, entrelaçamos a teoria com o *corpus*, apresentando no trabalho, como aparecem discursos dos sujeitos falantes nas músicas analisadas, constituídos similarmente aos discursos dos sujeitos sociais reais.

A análise nos mostra que estas letras nos trazem discursos semelhantes aos que são noticiados pela mídia no nosso cotidiano, relatos de desigualdade salariais entre homens e mulheres, a traição masculina ainda bem aceita pela sociedade, enquanto a feminina é vista com maior preconceito, crimes passionais extremamente violentos, ou seja, há relações muito próximas as cantadas na segunda metade do século XX. Nos dias atuais, o homem continua a quebrar seu compromisso conjugal, a mulher continua a ser alvo, ao se envolver com seus futuros assassinos, e continua a sofrer preconceitos por serem mães solteiras.

Os discursos encontrados são de superioridade social, de autoritarismo do homem, e consequentemente a ausência de voz feminina, violências física e psicológica, e de desrespeito pelos homens dispensados às mulheres. Estes são, portanto, discursos de desigualdade, mas que representam a sociedade da qual emergem.

As relações dos papéis sociais de homem e mulher são de proprietário e propriedade, doente e remédio, monarca e súdito, cidadão e dever, provável assassino e provável vítima, além de cristão compadecido e prostituta.

Nesta pesquisa, não analisamos músicas atuais porque o tamanho limitado do trabalho exigiu um foco, o qual colocamos sobre músicas antigas (porém que ainda são bastante tocadas e ouvidas e que continuam atuais, como vimos). No entanto, uma comparação entre os dados aqui expostos e dados encontrados em letras de músicas atuais, ou em letras de músicas que expressam a voz feminina poderá ser desenvolvida, em trabalhos posteriores, para que se observem possíveis contrastes nos discursos expressos na nova amostragem.

REFERÊNCIAS

AGÊNCIA ESTADO. **O rei do ritmo, Jackson do Pandeiro, ganha biografia.** 2001. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,o-rei-do-ritmo-jackson-do-pandeiro-ganha-biografia,20011205p6614>>. Acesso em: 05 ago. 2017.

ALTHUSSER, L. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Trad. J. J. Moura Ramos. Lisboa: Presença/Martins Fontes, 1974.

ARQUIVO N: Especial Jackson do Pandeiro. Direção de Alice Maria. Produção de Maristela Pereira. Roteiro: Cristina Aragão. Rio de Janeiro: Tv Globo, 2007. (19 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=EvVM0IVX7gk>>. Acesso em: 30 ago. 2017.

BIOGRAFIA de Jackson do Pandeiro. [20--]. Disponível em: <<https://www.letras.com.br/biografia/jackson-do-pandeiro>>. Acesso em: 06 set. 2017.

BIOGRAFIA de Luiz Gonzaga. [20--]. Disponível em: <<https://www.letras.com.br/biografia/luiz-gonzaga>>. Acesso em: 09 set. 2017.

BORA, Zélia Monteiro. A construção da masculinidade nordestina na literatura e no cinema. In: MARINHO, Ana Cristina. (Org.) *Memória e produção cultural*. João Pessoa: Universitária da UFPB, 2013. (p. 128- 147).

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 7 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

BRUNET, Clemildo. **Os três pilares da música nordestina.** 2012. Disponível em: <<http://clemildo-brunet.blogspot.com.br/2012/11/os-tres-pilares-da-musica-nordestina.html>>. Acesso em: 02 out. 2017.

CYRANKA, Lucia F. Mendonça. *Evolução dos estudos lingüísticos*. Revista Práticas de Linguagem. Juiz de Fora, v. 4. p. 160-198, 2014.

FIORIN, José Luiz. *Linguagem e ideologia*. 6ed. Ática: São Paulo, 1998.

FRAZÃO, Dilva. **Luiz Gonzaga: Musico brasileiro.** 2017. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/luiz_gonzaga/>. Acesso em: 09 set. 2017.

JACKSON do Pandeiro. [20--]. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/jackson-do-pandeiro>>. Acesso em: 06 set. 2017.

JACKSON do Pandeiro. [200--]. Disponível em: <<http://www.paraibatotal.com.br/a-paraiba/cultura/personalidades/jackson-do-pandeiro>>. Acesso em: 06 set. 2017.

LETRAS.MUS.BR. Produzido por Terra. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/1853829/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

LETRAS.MUS.BR. Produzido por Terra. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/689781/>>. Acesso em: 24 jul. 2017.

LETRAS.MUS.BR. Produzido por Terra. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/jackson-do-pandeiro/608435/> Acesso em: 24 jul. 2017.

LETRAS.MUS.BR. Produzido por Terra. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/82382/>>. Acesso em: 23 jul. 2017.

LETRAS.MUS.BR. Produzido por Terra. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/842387/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

LETRAS.MUS.BR. Produzido por Terra. Disponível em: < <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/1562497/>>. Acesso em: 30 set. 2017.

LUIZ Gonzaga. [20--]. Disponível em: <<http://cliquemusic.uol.com.br/artistas/ver/luiz-gonzaga>>. Acesso em: 07 ago. 2017.

LUIZ Gonzaga. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa359569/luiz-gonzaga>>. Acesso em: 14 de Out. 2017. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chaves da análise do discurso*. Trad. Márcio Venício Barbosa e Maria Emília Amarante Torres Lima. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.

MUSSALIN, Fernanda. Análise do discurso. IN: BENTES, Anna Christina; Mussalin, Fernanda. (Orgs.) *Introdução à Linguística* 2.2 ed. São Paulo: Cortez, 2001. (p. 101-142).

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Trad. Eni Puccinelli Orlandi. 3 ed. Campinas: Pontes, 2002.

PRODANOV, Cleber Cristiano, e FREITAS, Ernani Cesar de. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Freevale, 2013.

RAMALHO, Viviane C. Vieira Sebba. *Constituição da análise do discurso crítica: um percurso teórico-metodológico*. Signótica, v. 17, n. 2, p. 275-298, jul./dez. 2005.

ROCHA, Ariza Maria. *Luiz Gonzaga canta as práticas alimentares do nordeste do Brasil*. Revista Contextos da Alimentação Vol. 3 no 1 - dezembro de 2014. p. 63-83.

SANTOS, José Faria dos. *Luiz Gonzaga, a música como expressão do nordeste*. São Paulo: Ibrasa, 2004.

SILVA, Nahete de Alcantara, e MOREIRA Nadilza Martins de Barros. *Nóis é jeca mais é jóia: a moda de viola nega a imposição cultural*. Revista Letras Raras (UAL/UFCG), vol. 1, nº 1, 2012 (p. 244- 251)– ISSN: 2317-2347